

¿Esto también voy a olvidar?

Reflexiones sobre
la memoria y la fotografía

Agustina Losada Casadei

A photograph of a person holding a camera, with a hand holding a piece of fabric in the foreground. The image is overlaid with a grid pattern.



Universidad
Nacional
de Córdoba



¿Esto también voy a olvidar?

Reflexiones sobre la memoria y la fotografía

Trabajo Final de grado
Lic. en Artes Visuales
Orientación: Grabado

Agustina Losada Casadei
Asesora Carolina Senmartin

A mi familia
A mis amigos
A mi hijo felino Tomi
Al labo Bondi
A mi asesora

¡Gracias!

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. ANTECEDENTES.....	5
3. DISPARADOR. DESPERTAR, DUDA Y CUESTIONAMIENTO.....	7
4. IMAGEN. REALIDAD, REPRESENTACIÓN Y CREACIÓN.....	11
5. MEMORIA. COTIDIANIDAD, AZAR Y EXPERIMENTACIÓN.....	13
6. FOTOGRAFÍA. REGISTRO, VERACIDAD Y MANIPULACIÓN.....	16
7. PROPUESTA.....	21
7.1. Un Mes.....	24
7.2. Recuer/dos.....	28
7.3. Amnesia.....	31
8. MONTAJE.....	33
9. REFLEXIONES FINALES.....	35
10. INTERTEXTUALIDADES.....	37
11. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	40

1. INTRODUCCIÓN

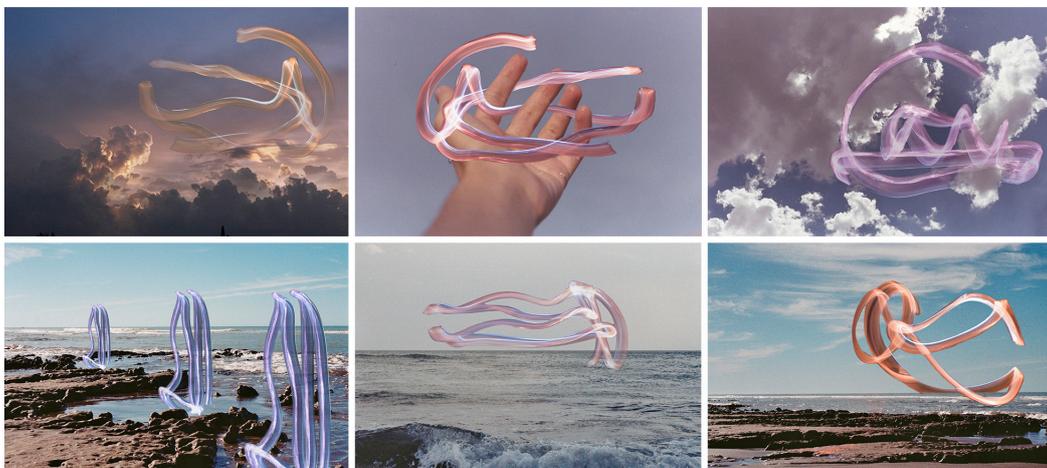
En este escrito convergen más de un año de investigación y de producción teórico-visual, resultado de lecturas, indagación técnica, práctica y conocimientos adquiridos en el transcurso académico. Dando como resultado mi Trabajo Final de grado de la Licenciatura en Artes Visuales con orientación en Grabado, perteneciente a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

Las imágenes mentales de cómo es el funcionamiento de la memoria y las características de los recuerdos, en sus fallos, en sus faltantes, se relacionan con la fotografía como herramienta de registro con la capacidad de evocar experiencias vinculadas a la memoria, pero en sus finalidades ideales imposibles. Realizo una producción valiéndome de técnicas propias de la fotografía analógica experimental, con la pretensión de crear imágenes nuevas que formen recuerdos, pero programáticamente dañados e imperfectos.

¿Esto también voy a olvidar? Reflexiones sobre la memoria y la fotografía no sólo es una producción de textos e imágenes, sino también es una reflexión personal que invita al lector y/o espectador a hacerse preguntas e interactuar con ella de forma introspectiva. Las obras materiales que completan este trabajo final son tres fotozines digitales, una publicación vertical y digital de fotografías con texto y una propuesta de video con fotografías en movimiento.

2. ANTECEDENTES

Mi interés por la fotografía analógica comenzó en el año 2015 con la adquisición de mi primera cámara réflex manual. Fui indagando en la técnica siempre desde un conocimiento intuitivo y autodidacta. Comencé a incorporarla en mis trabajos de la carrera en el año 2017, en la cátedra Procesos de Producción y análisis I Grabado, cuando realicé la serie de fotomontajes Onírica. En este trabajo utilicé por primera vez una técnica experimental: la larga exposición. Hice "dibujos con luz" abstractos con una cámara digital y luego a estas fotografías las incorporé, mediante Photoshop, a fotografías analógicas anteriores de paisajes y cielos, dando como resultado nuevas imágenes que rozan lo onírico o surrealista.



Onírica, fotomontajes, 2017-2018

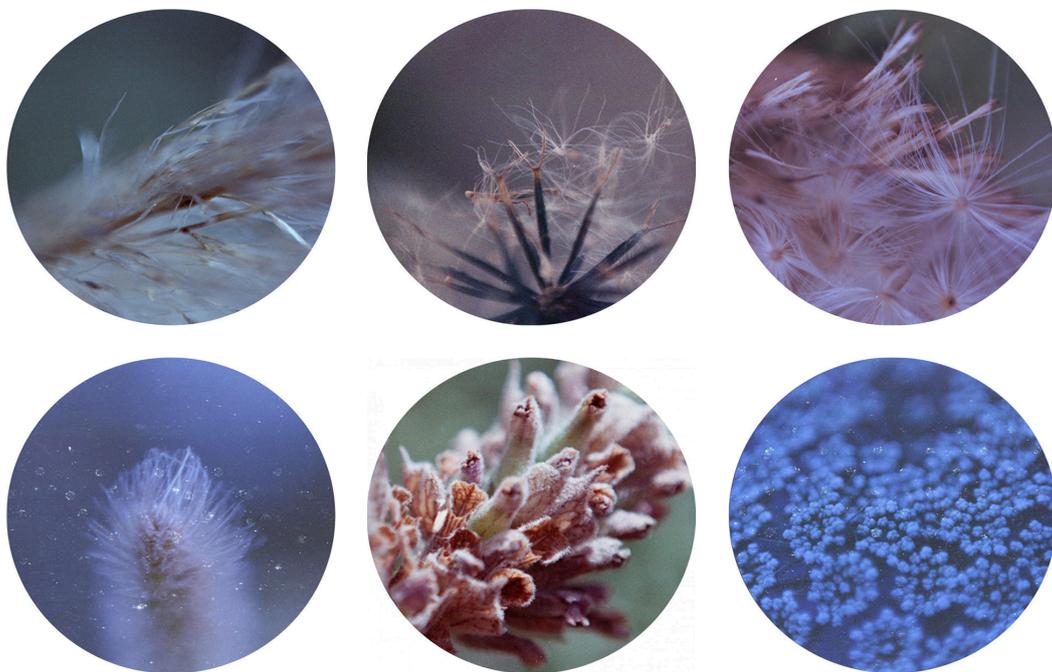
Luego en 2018, en la cátedra Procesos de Producción y análisis II Grabado, trabajé con fotografías analógicas macro de naturaleza que había capturado a lo largo del año. Estas imágenes, recortadas en diferentes formatos, las utilicé para trabajar con las técnicas Litografía Poliéster y Fotolitografía.



Litografías Poliéster, 2018

En mi último año de cursado, 2019, y en la cátedra de Seminario de Trabajo Final, trabajé con fotografías analógicas donde la técnica que utilicé para tomarlas fue la de lente invertido¹, una forma casera para lograr fotografías macro, donde lo que retrataba era la naturaleza y los individuos vegetales se presentaban en mayor tamaño que el habitual. Con esta técnica me acerqué a las posibilidades de la manipulación del aparato como otra forma no usual de tomar fotografías.

Todo ese año de trabajar con mis imágenes me incentivó a seguir experimentando y probando con otras técnicas, que no sólo abarcaran las posibilidades de la cámara y mi manipulación, sino también poder yo incidir en la película fotosensible, ya que, algunas fotografías que usé ese año fueron de un rollo vencido las cuales salían con colores poco comunes, lo que me despertó el interés por ser yo quien afecte el film, para que en sus resultados aparezcan otras tonalidades y efectos.



Fotografías analógicas con lente invertido en formato circular, 2019
Izquierda (abajo) y derecha (abajo): fotos azuladas resultado de un rollo vencido

¹ Lente u objetivo invertido es una técnica experimental para la práctica de fotomacrografía que consiste en acoplar el objetivo de la cámara fotográfica en orden inverso, la parte trasera del objetivo al frente y viceversa. El resultado son fotografías con acercamiento o zoom, donde un sector se ve enfocado y el resto desenfocado, lo que genera un efecto de profundidad como viendo con una lupa.

3. DISPARADOR. DESPERTAR, DUDA Y CUESTIONAMIENTO

En la madrugada del 31 de octubre del año 2010 sufrí un accidente de tránsito. Un evento que marcó un antes y un después en ciertos aspectos de mi persona, mi mente y la forma en que empecé a percibir mi memoria. Me dirigía como pasajera en un taxi que fue embestido de frente por otro auto; de ese suceso fui yo quien resultó gravemente herida al golpearme la cabeza contra el asiento del conductor. El impacto me provocó, además de varios hematomas en el cuerpo, una conmoción cerebral que devino en traumatismo de cráneo externo.

Estuve internada en terapia intensiva algunos días. Cuando despertaba, de manera intermitente, y veía gente borrosa a mi alrededor, les hacía las mismas preguntas una y otra vez. Estas personas, con caras preocupadas y de desconcierto al principio, pero ocultando risas después de un tiempo en que la escena se repetía en loop, volvían a responder. En esos momentos de pseudoconsciencia -luego me di cuenta- mi memoria estaba dañada, no recordaba algunos hechos importantes de ese año y todo lo que me decían y respondían ante mis interrogantes de la situación se desvanecía al segundo de haber oído alguna respuesta.

Padecía algún tipo de amnesia².

Las respuestas y los datos se borraban, no los retenía, no podía almacenar nueva información. No podía recuperar, ni traer al presente algunos recuerdos. Poder...¿Por qué digo poder? ¿Acaso no son las funciones de la memoria y la generación de recuerdos procesos automáticos?, ¿o acaso hacemos un esfuerzo para generarlos, guardarlos, traerlos a la mente? ¿Somos nosotros quienes influimos en los recuerdos?, ¿o nosotros somos influidos por el contexto y los agentes externos? La memoria no funciona de la misma manera en todas las personas, ¿quiere decir que su funcionamiento depende de uno y por lo tanto es maleable, podemos transformarla y manipularla a consciencia?, ¿o bien estamos impotentes ante los hechos incontrolables de su funcionamiento? ¿Puedo evitar olvidar?, ¿puedo decidir qué recordar?, ¿tenemos algo de control?

Con el transcurso de los días fui mejorando. Pero ¿cómo era yo -mi mente, mi memoria- antes del accidente?, ¿puede ser/permanecer la misma, intacta y sin modificaciones luego de un trauma? Sin entrar en detalles con respecto a los miedos y la ansiedad que despertó a futuro ese suceso, en ese momento tenía la

² La amnesia es un trastorno que afecta al funcionamiento normal de la memoria por un periodo de tiempo en particular. Quien la sufre es incapaz de almacenar nueva información y/o recuperarla de manera correcta. Hay distintos tipos de amnesias, en mi caso padecía pérdida de memoria temporal debido al golpe que, junto con otros efectos como dolor de cabeza, falta de concentración, equilibrio, coordinación y aturdimiento, son consecuencias de una lesión cerebral traumática.

impresión de que tanto mi capacidad de retención como mis recuerdos del pasado habían quedado afectados. Había cosas que ya no recordaba, o al menos ya no con la cantidad de detalles que creía poder recordar, y la memoria del día a día me resultaba aún más fugaz de lo habitual.

Mi memoria, característica que muchas veces nos construye, nos define y diferencia de otros, nos hace quienes fuimos y somos y nos ayuda a aprender del pasado y planificar el futuro, era diferente a como la había percibido hasta entonces. Así aparecieron en mí, el miedo, la incertidumbre y la creencia de que algo se había roto y modificado para siempre.

Comencé a dudar: ¿Lo que me sucedía era producto del accidente o yo siempre había sido así y ahora le prestaba atención?, ¿era consecuencia de ser una persona distraída?, ¿tener mala memoria siempre había sido una característica de mi personalidad?, ¿o se había desencadenado -más bien dañado- a partir del hecho?

Lo irónico de esta anécdota es justamente mi incapacidad de contar más detalles porque no los recuerdo y no quisiera inventarlos, ni acrecentar, ni minimizar lo que fue el hecho y continúan siendo las repercusiones. Como escribió Siri Hustvedt en su libro *Recuerdos del futuro* (2019): "Cuanto más me concentre en recordar, probablemente más detalles saldrán aunque podrían ser inventados" (p.8). Quizás podría preguntarle a quienes estuvieron en ese momento acompañándome, pero su visión de las cosas, su percepción, sus vivencias, sentimientos y recuerdos, son particulares y podrían diferir entre ellos y los míos, además de haber sufrido modificaciones debido al tiempo transcurrido u otros factores. O, en cambio, podría preguntarles si mi memoria (propia mi capacidad de recordar) siempre había sido así, con sus faltantes, ¿pero cómo puede saber otra persona, más que yo misma, cómo pudo haber sido y cómo es en el presente siendo algo tan propio, subjetivo y personal?

A partir de esa experiencia vivida, en los años siguientes empecé a cuestionarme: ¿Por qué no recuerdo situaciones que el resto sí? ¿Por qué difieren mis recuerdos de la niñez a los de mi hermano? ¿Por qué me cuesta recordar rostros y datos? ¿Por qué siento que me lleva mucho trabajo retener información y tengo que releer y repetirla varias veces? ¿Por qué no guardo memoria de mi vida cotidiana, olvidando lo que hice hace un par de semanas o incluso días? ¿Por qué a veces creo que cierto hecho ocurrió, pero en realidad luego recuerdo (o no) que lo había soñado? ¿Por qué el paso del tiempo borra algunos recuerdos y otros siguen volviendo continuamente a mi mente? ¿Por qué a veces estoy tan segura de un dato, evento, situación o algo específico que oí o me dijeron y luego descubro que es erróneo o simplemente no logro saber o encontrar la fuente y razón de ese supuesto recuerdo? Entre un listado de muchos más interrogantes que siguen el hilo mismo de cuestionamiento del presunto funcionamiento de la memoria; que

surgen, además, leyendo, conociendo o comparando vivencias y capacidades de otras personas que me rodean.

Teniendo en cuenta lo inevitable, la imposibilidad de impedir que el tiempo pase y se lleve la memoria, la modifique, transforme, distorsione o simplemente no la cree ni la guarde: ¿Hay alguna manera, medio, herramienta, que logre capturar los recuerdos de forma que podamos almacenarlos y volver a ellos a lo largo de nuestras vidas y que se encuentren intactos, como congelados en el tiempo, desde el momento en que fueron generados por la vivencia misma del cotidiano? Sé que suena a ciencia ficción, sin embargo, es algo que se quisiera lograr. A lo largo de la historia las personas han buscado, mediante diferentes disciplinas, con sus técnicas y especialidades, guardar recuerdos a través de la representación de su realidad, de lo que veían y con lo que interactuaban en el mundo. La realidad³ ha sido interpretada en pinturas, esculturas, grabados y escritos de diferentes formas como la percepción y experiencia propia de cada persona, con la intención de mostrar el presente a sus contemporáneos, como así también generar memorias gracias a la perduración de la obra en el tiempo.

Cuando se creó la fotografía en el año 1839⁴ y se extendió su uso por el mundo con una llegada a usuarios de todo tipo, la creencia general era que gracias a ella se podía obtener la máxima representación⁵ de la realidad debido a la mediación técnica. Gracias a que la cámara fotográfica logró mecánicamente crear una imagen que se asemeja más miméticamente (en competencia con la pintura) a esta realidad, a la fotografía se la consideró como la nueva disciplina elegida para plasmarla y a la imagen fotográfica como el resultado, en sus variados soportes, más acertado para dar cuenta de lo visible. Sin embargo, esta idealización del perfeccionismo técnico y la correlación indiscutible con la realidad, esta idea de que la fotografía era sinónimo de verdad, fue puesta en crítica por muchos autores y autoras como Fontcuberta, Flusser, Barthes, Sontag, entre otros, y sabemos hoy en día que no es así.

Entonces: ¿Cómo hacemos para luchar contra el olvido? Si la memoria tiene huecos, ausencias, se transforma y apelamos a ella para recordar, ¿podemos fiarnos de ella y de nosotros mismos? Si la fotografía es el medio que más se

3 Sin entrar en debates sobre qué es la realidad, aquí y de ahora en más, me refiero a lo entendido como: la imagen mental que crea el cerebro a partir de los estímulos externos (imágenes, texturas, olores, sonidos, dimensiones, etc.) que recogen los sentidos.

4 La invención de la fotografía es el resultado de la combinación y descarte de diversos descubrimientos a lo largo del tiempo. Entre 1824 y 1832 Nicéphore Niépce realiza importantes investigaciones que decantan en 1838 con la invención del daguerrotipo de su socio Louis Jacques Mandé Daguerre, procedimiento que consigue acortar el tiempo de exposición y las imágenes obtenidas quedan fijadas. En el año 1839 se difunde al mundo y es por esto que se lo considera como el año cero de la fotografía.

5 Entendida como una representación mimética -que imita- a lo que alude.

acerca para plasmar los recuerdos pero con sus particularidades y limitaciones, ¿podemos fiarnos de lo que vemos, sabiendo que la fotografía es producto del humano⁶ y necesita, además, ser decodificada por la memoria de un espectador que apela al recuerdo? ¿Cómo se relacionan memoria y fotografía en estas contradicciones y cómo se relacionan con nosotros estas imágenes? ¿Podemos y queremos guardar recuerdos que sabemos no van a ser iguales a ese segundo en el que sucedieron o se posaron frente a la cámara? ¿Sigo sacando fotografías que sé no van a lograr captar y guardar todo como fue, como lo sentí, como lo vi, o como creo que fue, pero quizás ya me olvidé o lo inventé?

Con estas preguntas llego a este trabajo final de la carrera, en el cual me interesa, sin pretender respuestas finales, ahondar en ellas a través de un tratamiento reflexivo del tema, desde la escritura y la producción de imágenes.

⁶ La fotografía es producto del humano ya que además de inventar la técnica y construir los aparatos mecánicos, es quien crea las imágenes al ser el usuario/fotógrafo.

4. IMAGEN. REALIDAD, REPRESENTACIÓN Y CREACIÓN

Para comenzar a hablar de las imágenes, tanto de las imágenes de la memoria como las propias imágenes fotográficas y cómo se relacionan entre ellas, me interesa plantear primero, ¿qué es una imagen?

Una imagen es una representación visual de un fragmento de la realidad, con la finalidad de que quede plasmada en el tiempo para ser observada e interpretada por un espectador. Como dice John Berger en *Modos de ver* (2016): “Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos” (p.9). Vilém Flusser en *Hacia una filosofía de la fotografía* (1990) dice que “Las imágenes son superficies significativas. En la mayoría de los casos, estas significan algo “exterior”, y tienen la finalidad de hacer que ese “algo” se vuelva imaginable para nosotros, al abstraerlo” (p.11). “Las imágenes tienen la finalidad de hacer que el mundo sea accesible e imaginable para el hombre” (p.12).

De todos modos, entendemos que esta representación no es una imitación ni una copia, es una interpretación propia, de un emisor o creador y de un receptor o espectador que la observa. María Acaso en *El Lenguaje Visual* (2009), plantea que el emisor al representar la realidad está sustituyendo una cosa por otra a través del lenguaje visual, pero este acto no es ingenuo ni neutro al igual que tampoco lo es la interpretación del receptor. La autora explica que en ambas situaciones, además de darse en contextos específicos, el autor aporta su experiencia personal y el receptor interpreta, es decir, otorga significado a esas imágenes, también según sus experiencias, su memoria y su imaginación; lo que resulta en una representación que varía de individuo a individuo. La imagen no logra captar una misma realidad entendida para todas las personas. “Ya que en el proceso de representación es fundamental la experiencia personal del autor, se puede decir que la representación implica transformación, por lo que la realidad desaparece en el acto de la representación” (p.31). “Las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente. Gradualmente se fue comprendiendo que una imagen podía sobrevivir al objeto representado; por tanto, podría mostrar el aspecto que había tenido algo o alguien, y por implicación como lo habían visto otras personas. Posteriormente se reconoció que la visión específica del hacedor de imágenes formaba parte también de lo registrado” (Berger, 2016, p. 6).

Hoy en día podemos decir que la imagen no sólo implica representar o sustituir algo que observamos y vivenciamos, sino también que implica crear nuevas imágenes, como bien plantea Maurizio Vitta en *El sistema de las imágenes* (2003). Entonces una imagen sería una “unidad de representación realizada

mediante el lenguaje visual”, “que no sustituye a la realidad, sino que la crea” (Acaso, 2009).

A partir de esta observación o aclaración de cómo tomo a la imagen y desde qué punto de vista la comprendo, me interesa proseguir analizando las imágenes de la memoria y los recuerdos con sus particularidades debido a los problemas de su funcionamiento y las imágenes fotográficas con sus características propias de producción, y cómo se van entramando a lo largo de este escrito del trabajo final ¿Esto también voy a olvidar? Reflexiones sobre la memoria y la fotografía.

5. MEMORIA. COTIDIANIDAD, AZAR Y EXPERIMENTACIÓN

La memoria es la capacidad que tenemos los seres humanos de codificar, almacenar y recuperar hechos y datos del pasado. Gracias a ella interpretamos, guardamos y recordamos información. Pero no todo lo que presenciamos y percibimos queda en nuestra memoria. Hay factores que influyen a la hora de "elegir" qué recordar, por ejemplo: la selectividad⁷, las emociones⁸, los problemas mentales como preocupaciones, ansiedad o estrés, problemas físicos como sueño y enfermedades, o bien, el hecho de recordar o no algo, simplemente puede ser azaroso. Por lo tanto, no recordamos todo, al igual que no olvidamos todo.

La memoria no es perfecta, no es fija ni permanente, no sólo porque selecciona parte de la información que acumulamos, sino también porque la transforma, la reconstruye, la moldea, la ordena y reforma para hacer coherentes los datos y acontecimientos del pasado con nuestra perspectiva del presente (Rojas, 2011). Del mismo modo que la memoria es maleable e inestable, también es porosa, existen factores que la permean y pueden modificarla. Transformamos los recuerdos apenas las imágenes⁹ llegan a nuestro cerebro. Estas vivencias ya no son idénticas una vez que queremos recuperarlas luego de haber sido grabadas por nuestros sentidos, porque no sólo lo que vemos, sino también olores, sonidos, texturas, pensamientos, lo que leemos y nos cuentan, queda registrado. En consecuencia, la memoria tiene fallos y puede traicionarnos. Por ejemplo, al modificar un recuerdo del pasado ya sea con datos o acontecimientos irreales; cuando se producen distorsiones de la memoria por la inclusión de emociones o relaciones espacio-temporales erróneas o en los casos en que atribuimos un recuerdo a algo que nunca sucedió (como los *déjà vu*).

Dentro de los problemas de la memoria los investigadores distinguen entre: distorsiones de la memoria (como los fallos y bloqueos) y alteraciones de la memoria, que corresponden a los tipos de amnesias.

El psicólogo Daniel Schacter en su libro *Los siete pecados de la memoria* (2007) explica algunas distorsiones que desglosa a partir del cuestionamiento "¿Cuáles son los diferentes modos en que la memoria puede causarnos dificultades?" (p.8). El autor plantea que los defectos de funcionamiento de la memoria pueden dividirse en siete "transgresiones básicas o pecados" y los nombra: "transcurso, distractibilidad, bloqueo, atribución errónea, sugestibilidad, propensión y persistencia"; los cuales a su vez divide en los grupos de "omisión" y

7 Recordamos lo que nos interesó, a lo que le prestamos atención y nuestra concentración.

8 Podemos recordar -o no- una situación porque en su momento sentimos una emoción fuerte.

9 Imágenes mentales provenientes no sólo de los ojos, sino también del resto de los sentidos. Por ejemplo, el recuerdo de un lugar o el recuerdo de un olor o sensación particular de un hecho vivido.

de "comisión". A lo largo del libro el autor nos explica estos dos grupos. En general, los "pecados de omisión" refieren a la incapacidad de acordarse de una idea, un suceso o un hecho deseado y engloban el transcurso, la distractibilidad y el bloqueo. El "pecado de transcurso" hace referencia al debilitamiento o pérdida de memoria por el paso del tiempo; la "distractibilidad" alude a los fallos por falta de atención o distracción, y el "bloqueo" hace referencia a la búsqueda de información frustrada, la imposibilidad de recordar un hecho específico, un dato, un nombre. Al resto de transgresiones Schacter las agrupa dentro de los "pecados de comisión", esto significa que la memoria está presente pero es errónea o no deseada. La "atribución errónea" conlleva asignar un recuerdo a una fuente equivocada; la "sugestibilidad" alude a recuerdos implantados debido a preguntas, observaciones o sugerencias inductivas formuladas cuando una persona está intentando recordar una experiencia pasada; la "propensión" refleja la gran influencia de nuestros conocimientos y creencias actuales sobre el modo de recordar el pasado y la "persistencia" refiere a traer recuerdos reiterados de información perturbadora de episodios que preferimos eliminar por completo de nuestra mente.

Estas distorsiones se producen con frecuencia en la vida cotidiana de las personas y pueden ocurrir en cualquier momento. Por su parte, las alteraciones de la memoria, pueden deberse a problemas de amnesia de diferente magnitud originada por un problema neurológico debido a golpes, accidentes, alcohol, drogas, una infección cerebral o por trastornos psicológicos como traumas (siendo el Alzheimer una de las enfermedades más conocidas que afecta a la memoria y otras funciones mentales).

En el devenir cotidiano, el almacenamiento de nuevos recuerdos puede verse disminuido. Hay momentos, días, semanas, hasta meses, de los cuales tengo recuerdos mínimos o nulos. Lo que acontece no queda grabado en mi memoria, al menos no por mucho tiempo, o carece de detalles. Como nos explica Estanislao Bachrach en *Ágilmente* (2013) "Al principio la memoria es muy flexible, lábil y con gran riesgo de extinguirse. La mayoría de los estímulos y pedazos de información que nos encontramos en un día común de nuestra vida caen en esta categoría" (p. 346). Cuando la vida diaria se vuelve rutinaria, automática y los días parecen una copia del anterior, generar nuevos recuerdos que queden guardados por una unidad de tiempo extensa, se ve dificultado ya que no hay nada interesante, ni emociones, ni sucesos, ni pensamientos que graben lo vivido para guardarlo en mi memoria. Reconozco que en su gran mayoría se debe a la simpleza y repetición de lo vivido. El ejemplo más próximo fueron los meses de cuarentena estricta en la primera mitad del año 2020 en un contexto de riesgo sanitario a causa de la pandemia por la enfermedad de COVID-19. Al estar encerrada y con actividades reducidas, todo se volvió una bola uniforme de acciones idénticas. Muchas veces el resultado fueron días totalmente iguales, ocasionando que los meses se me pasaran, volando por un lado, al no almacenar nuevas o diferentes memorias y

lento por el otro, al ser una masa homogénea sin altibajos de días clonados.

Por todas estas características, a la memoria la percibo, valiéndome de la imaginería mental¹⁰, como un lugar intangible con vacíos y llenos, con huecos profundos y superficiales; con marcas; conformado de fragmentos presentes y olvidados, azarosos e inestables. Tiene partes que se están desgranando de a poco, como la arena de un castillo que hice en la playa alguna vez de niña. El agua, el sol, el viento y el tiempo hacen modificaciones en esa estructura, cambios que no busqué, pero suceden. En otros sectores de ese lugar imaginario directamente se encuentra un agujero negro, que chupa y elimina todo lo que se aproxime y aparezca en ese momento o lo que ya es viejo y no merece perdurar ni un segundo más. Por su parte, a los recuerdos los concibo como imágenes estáticas y en movimiento, como fotogramas de una película en film, en la cual el tiempo ha hecho daños y las imágenes se ven borrosas, están contaminadas, distorsionadas, confusas y solapadas. En algunos recuerdos no hay un foco, no hay algo que esté más nítido, todo más o menos es lo mismo, nada tiene una mayor importancia. En otros sí encuentro la particularidad de eso que se grabó y quise mantener. Hay imágenes en color, en tonos grises, con colores miméticos y ficticios, como la vitalidad misma de los recuerdos.

A través de mi producción intento recrear y transmitir estas imágenes poéticas del funcionamiento de la memoria y los “defectos” de los recuerdos. Valiéndome del azar produzco las imágenes como así también se graban y permanecen los recuerdos en la mente. Experimento con la fotografía analógica, la manipulo, pero aun así, el resultado persiste incontrolable. Las fotos, tomadas de fragmentos de mi vida cotidiana, tienen aberraciones (falta de nitidez, deformación), están llenas de manchas, los colores de la escena no son los propios, hay superposición de varias imágenes, están veladas, codificadas.

Las fotografías, que son imágenes creadas por mí a partir de una técnica experimental, el manejo y manipulación de la cámara, como también el azar y la imprevisibilidad de los resultados, características inherentes de lo analógico, son imágenes nuevas que aluden a imágenes viejas grabadas en la mente, pero que se materializan fuera de esta para ser observadas y analizadas desde otro lugar.

10 El concepto de imaginería puede definirse como el procesamiento de información que evoca y usa a los sentidos: visión, audición, olfato, vista, sentido del movimiento y tacto (<https://www.domingodelgado.com/la-imagineria-mental-y-la-imagen-interna/>). Se considera a la imaginería mental como una experiencia casi-perceptual, pero ocurre en la ausencia de estímulos externos apropiados, es un proceso orientado hacia las representaciones internas; una forma de representación mental, generada intencionalmente (<https://academicos.fcencias.unam.mx/veronicaarriola/tag/imagineria-mental/>).

6. FOTOGRAFÍA. REGISTRO, VERACIDAD Y MANIPULACIÓN

La fotografía es una herramienta y un medio para capturar una selección de lo que vemos, con la finalidad de producir una imagen que se asemeje, en lo mayor posible, a lo que se encuentra frente a la cámara y se observa a través del visor. Tenemos la certeza de que lo que vemos es un fragmento de la realidad porque, como plantea Roland Barthes en *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía* (1989), la fotografía es algo que ha sido, una cosa o situación que ha estado allí, "algo se ha posado ante el pequeño agujero quedándose en él para siempre" (p. 123). Pero ¿por qué producimos estas imágenes? Desde sus comienzos, la acción de registrar y crear imágenes, ha estado íntimamente relacionada con la memoria. Una de las razones por las cuales se fotografía es la búsqueda de capturar lo vivido; la idealización de registrar y preservar memorias en fotografías para luego volver a ellas, observarlas y recordar o recrear¹¹ ese momento específico que fue congelado en el tiempo. Desde la fotografía documental, de moda, retrato, paisaje, a la urbana o familiar, entre otros géneros, uno de los objetivos podría ser el de guardar impresiones y memorias de lo que se observa.

La primera fotografía que se logró obtener en el año 1826 por Joseph Nicéphore Niépce y que se titula "Punto de vista desde la ventana de Le Gras" era un registro de un momento y lugar en particular que, sin embargo, vemos que no da toda la información, no es nítida, no hay detalles. Con los avances tecnológicos de los aparatos, mecanismos, emulsiones, películas sensibles, métodos de impresión, de escaneo y el advenimiento de las cámaras digitales y funciones automáticas, los resultados se han acercado a la búsqueda mimética. Pero incluso en contra de toda pretensión de idealismo técnico, encontramos razones para discutir la idea de que una fotografía es una copia de la realidad, que es veraz y que guarda memorias intactas desde el momento en que se retratan a la posteridad.

Al igual que la memoria no almacena todos los recuerdos que quisiéramos y además los transforma al querer recuperarlos, la fotografía tampoco puede cumplir totalmente con la ambición de guardar la realidad y transmitir una copia exacta del fragmento y situación que capturó en ese momento. Esto se debe, como plantea Flusser en *Hacia una Filosofía de la Fotografía* (1990), por un lado, a que las fotografías son imágenes técnicas producidas por un aparato el cual tiene sus límites y posibilidades, como dice el autor "La cámara ha sido programada para producir fotografías, y cada fotografía es la realización de una de las virtualidades contenidas en ese programa" (p.27). Por otro lado, porque la cámara es utilizada por un usuario/fotógrafo que la examina, maneja y mira a través de ella, con un punto de vista específico, con "filtros culturales o ideológicos" (Fontcuberta, 2002,

11 Si el espectador no se encontraba presente en la escena o detrás de la cámara.

p.28). Como plantea Flusser: "Mientras la cámara no sea completamente automatizada, sus categorías se inscribirán en su exterior y podrán ser manipuladas allí" (p.34), por ejemplo, el fotógrafo decide la luminosidad, el enfoque y selecciona el encuadre que tendrá la fotografía (es decir, el recorte de lo que observa). La autora Susan Sontag también habla de este tema en *Sobre la fotografía* (2006): "Cuando deciden la apariencia de una imagen, cuando prefieren una exposición a otra, los fotógrafos siempre imponen pautas a sus modelos. Aunque en un sentido la cámara en efecto captura la realidad, y no sólo la interpreta, las fotografías son una interpretación del mundo tanto como las pinturas y los dibujos" (p.20). Por último, la fotografía no logra un exacto de la realidad -que pueda ser entendido como tal por todas las personas- porque también depende de la visión, la interpretación y la memoria de quien la observa, la cual es única, particular y tiene fallos.

Por lo tanto, la fotografía busca capturar la realidad con sus limitaciones, programas y manipulaciones. El producto, la imagen fotográfica en sí, es a su vez observada y descifrada por la percepción¹² particular de un espectador que apela a su memoria para decodificarla y así recordar lo observado al compararla con lo vivido o no necesariamente presenciado físicamente (como puede ser, por ejemplo, al observar ancestros en un álbum fotográfico).

Muchas veces, al mirar fotografías de mi infancia, la imagen me induce recuerdos por el simple hecho de verme en ellas y ser la prueba de que esa situación la viví. Mi memoria escarba hasta encontrar estos recuerdos, pero habitualmente son inventados o los sentimientos y conjeturas actuales que despiertan las fotografías no son como fueron en el momento de posar frente a la cámara. Por ejemplo, existe una foto en la cual una Agustina sonriente de quizás menos de 8 años, está parada arriba de una silla junto a la mesada del comedor de la casa familiar en la que viví hasta los 17 años, con un buzo violeta y las manos sucias de pan rallado, "haciendo milanesas". Lo pongo entre comillas porque yo no sé si lo recuerdo porque lo recuerdo o porque lo veo y creo recordarlo; no sé si lo que me transmite esa fotografía es real, porque tranquilamente me pueden haber parado ahí y ensuciado las manos para hacer de cuenta que estaba "haciendo milanesas". Siri Hustvedt habla de este problema en *Vivir, pensar, mirar* (2013), cuando escribe: "Al igual que mucha gente, yo también he confundido algo que vi en una fotografía con un recuerdo que creía tener de mi infancia, una invención que trae a colación otro problema: el falso recuerdo" (pág. 278). Por esto también Barthes (1989) plantea que la fotografía no es nunca un recuerdo porque cuando se observa, bloquea recuerdos existentes ya que llena a la fuerza la vista y, al no poder rechazarla o transformarla, crea otros convirtiéndose en un contra recuerdo (p.141).

¹² Influida por conocimientos, vivencias, experiencias, aprendizajes, creencias, entre otros factores que condicionan la interpretación de cada sujeto frente a una imagen (tanto sea una pintura, dibujo o fotografía).

Entonces, la fotografía requiere y hace uso de la manipulación. Nos encontramos ante una cámara con un programa que nos limita, que aún así como usuarios tratamos de manejar, y todo esto da como resultado una imagen que opera en los recuerdos del espectador. Como escribió Joan Fontcuberta en *El beso de Judas. Fotografía y verdad* (2002), "crear equivale a manipular" (p.126).

Para realizar una producción de imágenes que hablen del funcionamiento de la memoria y los defectos de los recuerdos, decidí trabajar con fotografía analógica ya que sus procesos y resultados, presentan ciertas características que me ayudan a crear y transmitir mi percepción de los recuerdos como imágenes "dañadas". Por ejemplo, en las fotografías analógicas, como cualidad intrínseca, vemos a simple vista un efecto de grano o textura en su superficie, vemos "ruido" en la imagen, no es lisa como la imagen digital. A pesar de haber traducido a dos dimensiones lo que capturó, esta característica le permite transmitir un efecto de atmósfera y de profundidad que muchas veces se acentúa al presentar "puntos blancos" o "pelitos" sobre su superficie. Además, el manejo de cámaras analógicas me permite realizar otro tipo de manipulaciones e incidir en la película fotosensible para lograr diferentes efectos; el azar y la sorpresa son muy propios de lo analógico y necesarios e importantes para lograr esta producción de imágenes poéticas sobre la memoria.

En la fotografía analógica podemos encontrar diferentes géneros y tendencias, en mi trabajo distingo dos influencias: la Lo-fi photography (que es parte del movimiento Lomography) y la fotografía experimental. Estas se corresponden, a su vez, con dos categorías diferenciadas por Fontcuberta (2002), la "fotografía directa" versus la "fotografía manipulada" (p. 123). La "fotografía directa", como explica el autor, implica la espontaneidad, la imprevisibilidad de la acción y el respeto a la visión óptico-mecánica del medio, donde privilegia lo fortuito y la intuición. La "fotografía manipulada", por su parte, supone la inclusión de efectos plásticos de otras disciplinas, y legitima cualquier recurso que el fotógrafo quiera introducir, esta privilegia la planificación y el control del resultado.

Lomography o Lomografía es un tipo de fotografía que tiene varios adeptos en el mundo, su lema es "No pienses, sólo dispara" y tiene sus propias 10 reglas¹³:

1. Lleva la cámara contigo a todas partes.
2. Utilízala en cualquier momento.
3. La Lomografía es parte de tu vida y no interrumpe tu cotidiano.
4. Dispara desde la cadera.
5. Acércate lo más que puedas a tus objetivos.
6. No pienses.
7. Sé rápido.

¹³ The 10 Golden Rules.

Recuperado de <https://www.lomography.com/about/the-ten-golden-rules>.

8. No necesitas saber de antemano lo que ha captado la película.
9. Ni tampoco luego.
10. No te preocupes por las reglas.

Dentro de la Lomografía encontramos lo que se denomina como Lo-fi photography. Esta hace referencia a prácticas fotográficas no convencionales con resultados que dan una impresión de baja calidad, no son fieles, ni precisas, pero se las elige por su estética y efectos visuales que se contraponen a la facilidad de crear imágenes “técnicamente perfectas” en la era digital. Es una fotografía fortuita, para la cual se utilizan cámaras de juguete, cámaras compactas, instantáneas, descartables o cámaras estenopeicas, donde las posibilidades de manipular el aparato por parte del fotógrafo son mínimas ya que su funcionamiento consta en simplemente apuntar y disparar o esperar un cierto tiempo hasta que la imagen se exponga en una superficie fotosensible. Los resultados que son poco habituales y pueden considerarse como imperfecciones o errores, incluyen: fugas de luz, saturación, desaturación, grano de película rugoso, desenfoque por movimiento, cambios de color, entre otros.

En el caso de la fotografía experimental, se busca realizar fotografías con medios o mecanismos no convencionales que generen imágenes con efectos particulares. Algunas de las técnicas o procesos experimentales son: realizar múltiples exposiciones¹⁴; largas exposiciones¹⁵; la técnica del Film Soup¹⁶; el uso de rollos vencidos¹⁷; realizar modificaciones a la hora de revelar (ejemplo: proceso cruzado¹⁸); velar a propósito sectores del film (abriendo la tapa de la cámara); exponer los rollos con diferente ISO¹⁹ para aumentar su sensibilidad (forzados); la técnica de Redscale²⁰ o exponer ambos lados del film (EBS²¹), entre otros.

14 Exponer dos o más veces un mismo fotograma para lograr fotografías superpuestas.

15 Lo que se conoce como “pintar con luz”, consiste en dejar el diafragma abierto por una cantidad determinada de segundos y capturar luces en movimiento. El resultado es una fotografía donde queda grabado el recorrido de las luces.

16 La técnica de Film Soup (sopa de película en inglés) consiste en sumergir los rollos en sustancias para dañar la película fotosensible y obtener diferentes colores y manchas.

17 El utilizar rollos vencidos implica que la sustancia fotosensible que tiene la película posee químicos que han cambiado con los años y las imágenes resultantes tendrán tonos y colores particulares, no habituales (para lograr estos resultados tienen que estar vencidos hace varios años).

18 El proceso cruzado es el método de procesar la película fotográfica en una solución química destinada a un tipo diferente de película.

19 El ISO, o llamado anteriormente ASA, es la escala que indica la sensibilidad a la luz de una película fotográfica.

20 El Redscale consiste en exponer el film por el lado equivocado, así la emulsión se expone a través de la base de la película. Se obtienen fotografías en tonos rojizos, naranjas y amarillos ya que la luz al incidir por el revés expone primero la capa sensible al rojo.

21 Siglas en inglés que significan Exposing Both Sides.

Con respecto a este trabajo final, particularmente, intervine los rollos con Film Soup, usé la modalidad de apuntar y disparar con una cámara compacta e hice dobles exposiciones con dos cámaras manuales réflex. Lo que registré fue mi cotidianidad, algo de mi día a día, dentro de mi casa, fuera, lugares, situaciones, gente con la que interactuaba. Ya que la vida cotidiana es lo primero que se borra de mi memoria, busco capturarla y guardarla, paradójicamente con sus imperfecciones programadas, pero que sin embargo me interesa mostrarla así, como la percibo, como la vivo. Gracias a las características propias de la fotografía analógica, mi trabajo de experimentación, sumado a la manipulación de generar fotos superpuestas de diferentes momentos, obtengo imágenes fotográficas particulares que hablan de los problemas y defectos de la memoria como así también de los de la fotografía misma.

7. PROPUESTA

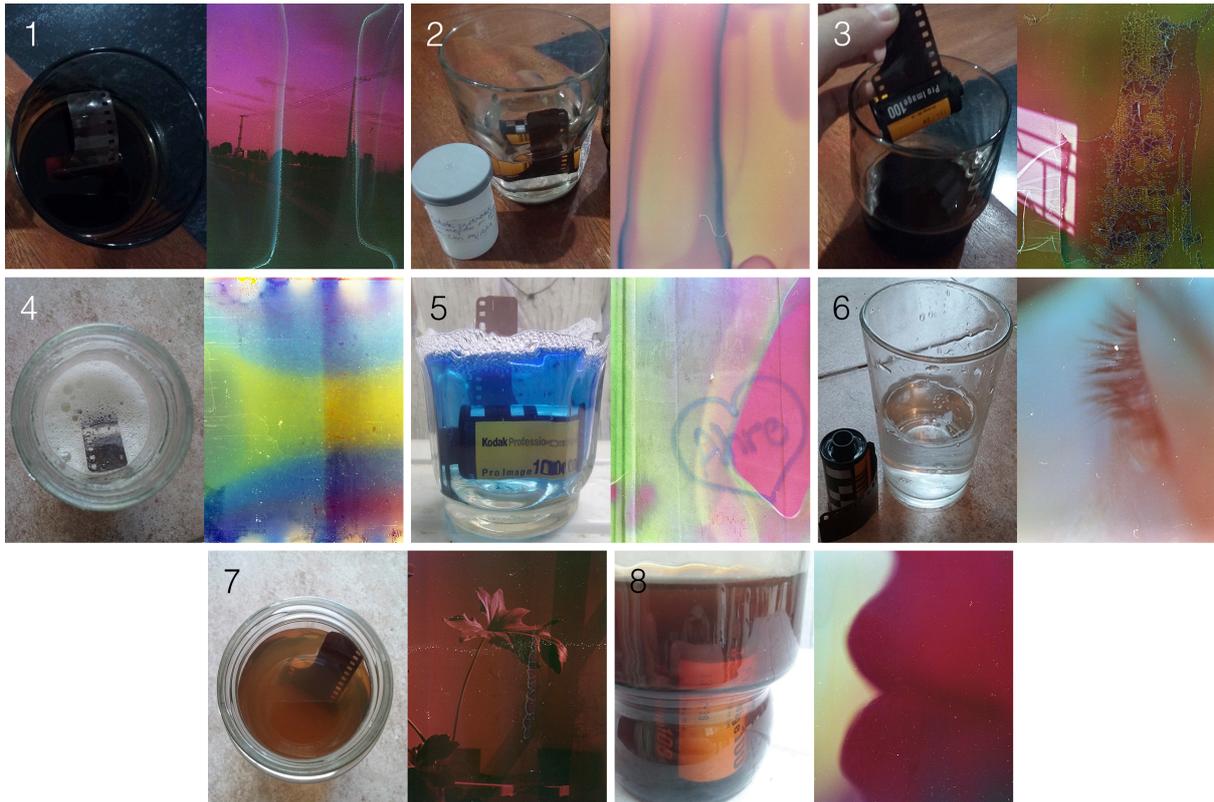
¿Esto también voy a olvidar? Reflexiones sobre la memoria y la fotografía se completa con tres obras o producciones que refieren a diferentes fallos, características o problemas del funcionamiento de la memoria antes mencionados. Estas tienen como base registros fotográficos analógicos y experimentales de mi vida cotidiana en el transcurso del año 2020 bajo la contingencia regida por la alerta sanitaria debido a la enfermedad del coronavirus (COVID-19). En la propuesta se pueden evidenciar tres etapas: una de experimentación, otra de manipulación y una última de edición.

Etapas 1 - Experimentación

En primera instancia me propuse experimentar con los rollos que iba a utilizar, antes de sacar las fotografías. Elegí usar los mismos, Kodak Pro Image²², para que no tuviesen diferencias de fábrica entre ellos y que estas fueran solo producidas por mí y el azar de la técnica Film Soup. El Film Soup es una técnica experimental que busca, de forma manual, generar daños en la película fotosensible causando diferentes resultados en las fotos, como por ejemplo, modificaciones en los colores, manchas, puntos, veladuras y desprendimiento del film en casos más dañinos. El procedimiento consiste en sumergir los carretes o rollos fotográficos, antes o después de exponerlos, en diferentes "sopas"²³, por un tiempo determinado y dejarlos secar antes de utilizarlos en la cámara o antes del proceso de revelado. Para comenzar este trabajo final el primer mes me dediqué a conseguir los rollos e ir sumergiéndolos en líquidos y preparaciones que tenía en mi casa. Sumergí ocho rollos, y los dejé secar como mínimo un mes al natural para luego poder colocarlos en las cámaras sin arruinarlas. Los sumergí en café (café de filtro La Morenita), vino tinto (Viñas del Balbo), Plac-out (colutorio antiséptico bucal), té verde, té de menta y chocolate vencido, vinagre, bicarbonato de sodio+sal+limón y jabón líquido para lavar ropa (marca OMIN). Busqué predeterminar estas modificaciones o errores azarosos en las fotografías para relacionarlas con la imagen visual de la memoria y los recuerdos (borrosos, confusos, deteriorados, modificados y que remiten al paso del tiempo), vistos por ejemplo, en los resultados de fotos con otros colores y aberraciones, en el desprendimiento de la película debido a la corrosión de las sustancias, en las manchas y las ausencias de imagen.

22 Rollo de película de 100 asa/iso, de formato 35mm, revelado C41.

23 Entendidas como sustancias o mezcla de sustancias u otros componentes que pueden encontrarse en cualquier vivienda.



En cada imagen: a la izquierda registro fotográfico del rollo y la sustancia, a la derecha fragmento de una fotografía resultante
 1 Café; 2 Plac-out; 3 Vino tinto; 4 Bicarbonato de sodio+sal+limón;
 5 OMIN; 6 Vinagre; 7 Té verde; 8 Té de menta y chocolate

Etapa 2 - Manipulación

En segunda instancia y con los rollos secos, fui sacando fotografías. El sujeto o tema a registrar fue mi cotidianidad, un día de mi vida, lugares que recorro, situaciones, gente que me rodea, animales y cosas inanimadas; recuerdos que habitualmente se borran o nunca se graban debido a la simpleza o repetición de los mismos. Ninguna de estas escenas las preparé de antemano, fueron retratadas como estaban en el momento que decidí obturar. Además de fotografiar iba apuntando por escrito el día, la hora, la escena y a veces algún dato extra. Fueron momentos que elegí particularmente porque me interesaba registrarlos con el fin de guardarlos como memorias y luego a las fotos resultantes poder compararlas con mi recuerdo de qué veía en el momento de gatillar, compararlas con lo que había escrito y el cómo “deberían ser”. La idea fue manipular las opciones mecánicas de la cámara analógica y utilizar diferentes formas de sacar las fotos: la forma directa y automática al estilo de la Lo-fi photography y una forma más manipulada y pensada pero propia de la fotografía experimental al realizar dobles exposiciones. Utilicé tres tipos de cámaras y procedimientos con distintas finalidades: una cámara compacta para mostrar la memoria cotidiana del día a día que debido a su rutina y fugacidad

se genera una falta de memoria o recuerdos mínimos a largo plazo, y una cámara réflex manual y otra semiautomática con objetivos de diferente distancia focal, para realizar dobles exposiciones al captar escenarios y situaciones que originan recuerdos que, debido a distorsiones como sugerencias o la persistencia y el esfuerzo de traerlos a la mente, se van mezclando, modificando o superponiendo con otros.



Cámaras utilizadas

Izquierda: cámara compacta Bud Cam

Centro: cámara réflex manual Fujica ST605N

Derecha: cámara réflex semiautomática Nikon N2020

Etapas 3 - Edición

En última instancia, una vez revelados y digitalizados los rollos²⁴, luego de observar las fotografías obtenidas y realizar una selección, me propuse editarlas en obras. Me incliné por el lado de las publicaciones e hice tres fotozines con las fotos que había sacado por día con la cámara compacta, una publicación vertical de algunas de las fotografías dobles más la incorporación de texto y una propuesta de video con fotografías en movimiento a partir de los resultados de un último rollo (el más dañado debido a la solución a la que había sido sumergido), en el que vemos imágenes que han sido desdibujadas o bloqueadas por el deterioro químico del film.

Aunque a esta última etapa del proceso de producción la llamo edición, me refiero más que nada a la compaginación y agrupamiento de las fotografías en obras digitales. En ningún momento retoqué las fotografías, ni modifiqué su iluminación ni colores, las usé tal cual me las entregaron digitalizadas del laboratorio, ya que mi intervención en ellas estaba hecha en las etapas anteriores.

24 En Bondi Laboratorio Fotográfico (instagram: bondienlamadrugada_labo).

7.1. Un Mes

Un mes es una publicación digital al estilo de un fotozine²⁵ conformada por tres volúmenes. Cada uno reúne registros diarios que tomé de un mes del año 2020. Estos se llaman: 01. Café y corresponde al mes de febrero, 02. Plac-out que corresponde al mes de marzo y 03. Vino que corresponde al mes de agosto. Los nombres se deben a los líquidos que utilicé para sumergir los rollos y realizar el Film Soup. El café de filtro, el Plac-out (colutorio antiséptico bucal) y el vino tinto le dan las características particulares a cada conjunto de imágenes, sus colores, manchas, veladuras o hasta faltantes de imagen debido al desprendimiento de la película corrosionada por la sustancia y el tiempo en que estuvo expuesto a ella. No sólo se relacionan en la temática, sino también están compaginados de forma tal que tengan una coherencia entre los tres y carácter de unidad. La primera página alberga un texto de tres párrafos distribuidos en cada fotozine generando una continuidad. Cada fotografía va acompañada en su margen inferior derecho del horario en que la tomé. Las fotografías verticales están a sangre, las horizontales centradas en la página y regularmente una sola ocupa en su totalidad la doble página. La portada, contraportada y guardas de cada fotozine, son fotografías del mismo rollo que presentan manchas y de ellas sale el color de los fondos de página que hacen a la diferenciación de un fotozine del otro, siendo 01. Café de color negro-azulado, 02. Plac-out verde y 03. Vino de color púrpura.

Para realizar las fotografías que constituyen esta obra utilicé una cámara compacta llamada Bud Cam con forma de lata de cerveza marca Budweiser, que tenía guardada desde mi pre-adolescencia y la había utilizado por única vez en el año 2014. Comencé sin tener certezas de si el aparato aún funcionaba, muy propio de la fotografía analógica: la incertidumbre y la sorpresa del resultado estuvieron presentes en todo el proceso. A este tipo de cámaras también se les llama point and shoot que significa en inglés apuntar y disparar porque básicamente de eso se trata su funcionamiento. La forma de sacar fotografías es más automática, el resultado es en gran parte producto del programa y las funciones del aparato (las cuales son reducidas ya que la cámara tiene una apertura de diafragma y una velocidad de obturación estática). Pero, como usuaria/fotógrafa elijo dónde dirijo mi mirada, qué capturo, si uso flash o no, si me ubico cerca o con distancia, si lo hago con mucha luz o poca. Debido a sus características: fácil, práctica y liviana, con la posibilidad de llevarla conmigo a todas partes, me propuse sacar una foto por día, a lo largo de un mes, de algo que estuviese haciendo, viendo o me rodeara en algún momento del día que estaba viviendo. Al mismo tiempo iba anotando el día, la hora y lo que fotografiaba para luego comparar con la imagen que resultaría alterada por

²⁵ El fotozine es un tipo de fanzine pero que se compone mayoritariamente de fotografías. Este medio es ideal para realizar autopublicaciones y sirve como un soporte de circulación, habitualmente en papel, donde un único autor se encarga de realizarlo.

el Film Soup y para comparar lo escrito con lo que podía recordar. Fueron fotos espontáneas sin producción ni mucho pensamiento. Los resultados de baja calidad con aberraciones y hasta fotos totalmente oscuras por falta de luz, hablan de los recuerdos, de la forma en que los quiero mostrar, en sus imposibilidades de permanencia o modificaciones en la misma.

En la vertiginosidad del tiempo y la imposibilidad de seleccionar a conciencia qué recuerdos se guardan y que además estos perduren, busco en esta propuesta forzar la captura de memorias al producir imágenes fotográficas de mi día a día, que habitualmente no quedarían grabadas. Estas imágenes son de momentos cotidianos puestos en valor, momentos que suelen ser uno más del montón, que pasan inadvertidos, son nimios e insignificantes. Acá les doy un espacio, los capturo, los veo y los muestro. Estas fotografías, al ser realizadas con una cámara compacta con funciones limitadas y, además, en films intervenidos, proponen imágenes cotidianas con distorsiones de formas, desenfoques, mucha o poca luz, manchas, colores irreales. Es una búsqueda con antelación de resultados con los que me interesa expresar la imposibilidad de crear fotos que graben exactamente lo que vemos en el momento exacto retratado y hablar de las modificaciones que tienen los recuerdos debido a fallos, el tiempo y distorsiones, traducidas de una forma visual.

Texto que se ubica, por párrafo, en la primera página de cada fotozine:

En la vertiginosidad del tiempo
y la rutina del cotidiano,
no recordaremos
todo lo que vivimos.

Lo inevitable:
el paso del tiempo,
que se lleve la memoria,
la modifique, transforme, distorsione,
o simplemente no la cree ni la guarde.

¿Hay alguna forma de capturar los recuerdos,
almacenarlos y volver a ellos,
y que se encuentren intactos,
como congelados en el tiempo,
desde el momento en que fueron generados
por la vivencia misma del cotidiano?



Izquierda: portada del fotozine 01. Café
 Derecha: fragmentos a doble página del interior



Izquierda: portada del fotozine 02. Plac-out
 Derecha: fragmentos a doble página del interior



Izquierda: portada del fotozine 03. Vino
Derecha: fragmentos a doble página del interior

7.2. Recuer/dos

Recuer/dos es una publicación vertical, producto de una recopilación de fotografías con texto. Estas hablan sobre mi memoria y los recuerdos a partir de una escritura más poética y personal, donde las imágenes de cómo los interpreto se ven en las fotografías.

Las 21 fotografías que componen la obra son, además de imágenes experimentales afectadas por el Film Soup, dobles exposiciones. Utilicé una cámara réflex, Fujica ST605N, que compré en el año 2015 y fue la segunda en introducirme a la fotografía analógica, con un lente objetivo Zenit que tiene una distancia focal de 35-70mm lo que me permitió elegir diferentes encuadres para sacar las fotografías. Con ella expuse dos rollos. Para lograr las superposiciones obturé el rollo entero y luego de rebobinarlo lo volví a utilizar. Entre el mes de febrero y septiembre del año 2020 retraté diferentes días o momentos, lugares, situaciones, cosas, personas; escenas que me interesaban. No planeé qué foto iría arriba de cuál ya que el azar es parte de este proceso experimental y de la memoria en sí. Utilicé primero un rollo sumergido en jabón líquido para lavar ropa (marca Omin y de color azul) y luego un rollo intervenido con té verde en hebras. Algunas fotos las seleccioné para que fuesen parte de la obra junto con otras sacadas con una cámara semiautomática réflex Nikon N2020, con la cual obtuve algunas dobles exposiciones al utilizar la función de no avanzar la película y exponer encima dos veces seguidas. Las fotos seleccionadas de esta otra cámara fueron sacadas con un rollo sumergido en vinagre y otro en té de menta y chocolate vencido.

El texto que acompaña las fotografías es, por decir, una reflexión más poética de lo que trato en este escrito. Escribo libremente, como en un diario, de cómo siento y percibo la memoria, mi memoria y mis recuerdos. Estas imágenes mentales se pueden observar en las fotografías: confusas, solapadas, borrosas, contaminadas, con colores y tonos ficticios sacados de sueños, manchas, marcas y aberraciones propias de lo experimental y lo analógico. Cada verso del texto está colocado abajo y al centro de la fotografía. Debo mencionar, además, que este es de color amarillo, aludiendo a los subtítulos de las películas como si la foto fuera un fotograma, una fracción de película.

Me interesa hablar a través de estas fotografías dobles (y por eso el nombre de la obra) de cómo los recuerdos, con el tiempo u otros factores de distorsión, se van mezclando, o recordamos fragmentos que se superponen con los de otros recuerdos; hay situaciones que se confunden con otras o lugares o cosas o personas.



Algunas fotografías que componen Recuer/dos

Texto que acompaña las fotografías de Recuer/dos:

No tengo buena memoria.

A veces me pregunto si no lo hago a propósito, a mi beneficio o perjuicio.

O si es que realmente está dañada y va eliminando recuerdos a diestra y siniestra.

Al igual que se desconecta del presente y no retiene lo que sucede a mi alrededor.

¿Cómo evadir el olvido?

¿Cómo evitar la falta de memoria y reclamar los recuerdos que no quisieron ser?

Ese instante, esa mirada, esa tarde.

¿Cómo aferrarme a lo que vivo y atesorarlo para siempre?

La memoria no es perfecta; selectiva, escurridiza, se nos escapa.

Los recuerdos tienen fallos, distorsiones, faltantes.

Muchas veces no son claros, muchas otras se me confunden.

Intentar recordar, a veces me resulta contraproducente.

Las imágenes aparecen indefinidas, fragmentadas, enmarañadas.

Como en un mashup, una mezcla, un collage...recuerdos híbridos.

¿Realmente quiero no olvidar y recordarlo todo?

¿Qué importancia tendría si todo tiene la misma jerarquía?

Busco capturar lo quizás irrelevante, que no formará recuerdos a largo plazo.

Me valgo de la fotografía, del registro de los días.

Pero entiendo que con la fotografía no recuerdo.

Con la fotografía creo.

Nuevas memorias, de viejos recuerdos.



Fragmentos de la publicación Recuer/dos alojada en Behance
Izquierda y derecha: algunas fotografías con sus textos en orden
de aparición en fila vertical.

7.3. Amnesia

La última producción de este trabajo final, Amnesia, es un video de fotografías en movimiento, creado gracias al empleo de una forma básica de animación llamada efecto Parallax²⁶ y lograda en el programa de edición Photoshop. Las imágenes que lo componen son una selección de 20 fotografías de un último rollo intervenido con bicarbonato de sodio, sal y limón. Sumergir el rollo en esta solución produjo fotogramas químicamente muy dañados donde el registro se ha desdibujado, velado o ha sido bloqueado por la abstracción de las manchas que aparecen en su lugar y nuevos colores que tiñen fragmentos o totalidades.

Para realizar el video en Photoshop separé en capas algunos sectores de las fotografías²⁷ y con la línea de tiempo apliqué transformaciones²⁸ y transiciones de desvanecimiento para obtener movimiento dentro de cada fotografía, generando un efecto de profundidad y que se continúen entre sí. Las fotografías se suceden en el mismo orden de aparición que se encontraban en el film, con un recurso de milisegundos donde queda la pantalla en blanco. Cuando terminan las 20, se vuelve a repetir la secuencia dos veces, aludiendo a un efecto de loop²⁹.

El nombre del video se debe a la instancia más crítica de los problemas del funcionamiento de la memoria: el olvido total. La amnesia se puede extender en largos periodos de tiempo, llegando a ser irreversible como en la enfermedad del Alzheimer. Estas fotografías no muestran la información que había decidido capturar, el registro se ha perdido, pero se ha modificado y creado otra imagen en su lugar. La falta de memoria o recuerdos que no quisieron o pudieron ser, se han convertido en olvido y los vemos en las manchas, en las veladuras, en los faltantes blancos de imagen.

Me interesa incorporar el video porque considero que la imagen fotográfica -al ser la captura de un momento real, que sucedió-, es un pequeño y corto fotograma de una película, que es la sucesión de acontecimientos en la vida misma. Como plantea José Luis Brea, en su escrito *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image* (2010): "La fotografía no retiene el tiempo-ahora en lo intemporal suspendido: se hace testigo del instante -que su forma por excelencia se designe instantánea, no es casual-, pero para registrarlo como momento y

26 El Parallax (en español paralaje) es un efecto de diseño que consiste en simular el desplazamiento de los objetos a diferentes velocidades y en distintas "capas". Es utilizado para dotar a las páginas web de cierto dinamismo y contrarrestar la planitud, logrando un ligero efecto de profundidad.

27 Por ejemplo, separé manchas puntuales del fondo.

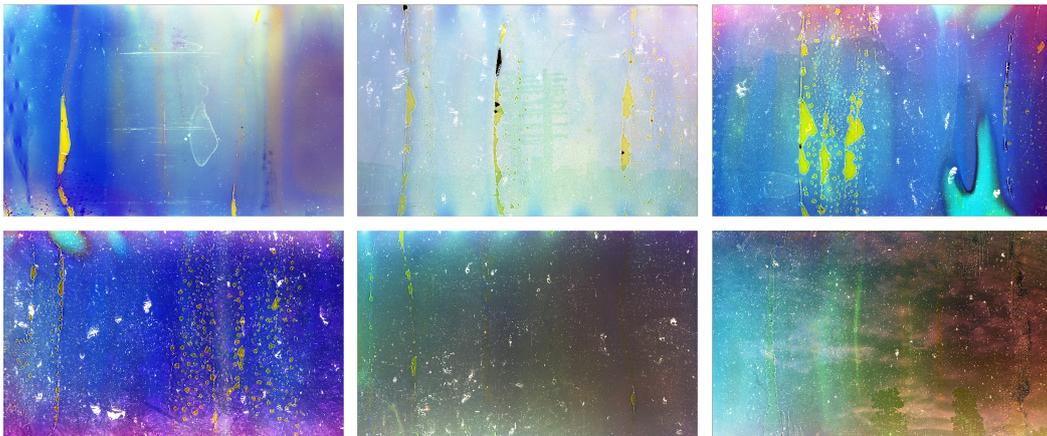
28 Por ejemplo, agrandé, achiqué o estiré las diferentes capas.

29 La secuencia se repite tres veces y da como resultado un video de 5 minutos de duración.

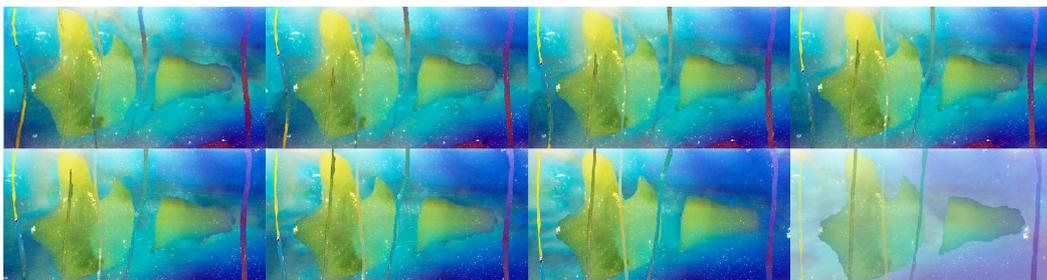
memoria, en efecto, de la duración (exactamente igual que lo que hace el cine: en cuanto a ello, insisto, una fotografía no es más que una película de muy corto metraje). La fotografía no es imagen estática, sino imagen situada en el tiempo, señalada y señalando al tiempo, imagen temporizada, nunca atemporal” (p.43).

El recurso del movimiento alude a la tensión entre la vida de esos recuerdos que no están y la muerte o desvanecimiento al perderse u olvidarse. Es un paso del recuerdo transformado a su desvanecimiento total. El recurso de la imagen blanca que se vislumbra en cada transición pero que se hace totalmente presente al finalizar la secuencia, hace referencia al color blanco como sinónimo de nada, al espacio o habitación blanca en la que nos hacen pensar cuando nos dicen que no pensemos, que no evoquemos imágenes, que no hurguemos en la memoria: “poné la mente en blanco”. Cuando termina la sucesión de las fotografías y se hace presente la imagen blanca total, el olvido en sí, la secuencia vuelve a comenzar, como el ciclo mismo de la memoria y el olvido: recordamos para olvidar y olvidamos para recordar.

Amnesia es una reflexión sobre la nada, y la nada como la falta de memoria, el olvido incontrolable.



Algunas fotografías del último rollo de Film Soup



Secuencia en fotogramas de una de las fotografías con movimiento en Amnesia

8. MONTAJE

Debido al contexto global de emergencia sanitaria ocasionado por la enfermedad de COVID-19, con la imposibilidad de realizar una exposición material y presencial, y la necesidad de reinventarse, este trabajo final encuentra su soporte en lo digital, gracias a plataformas virtuales y dispositivos tecnológicos para su visualización.

Ya que las obras son lenguajes diferentes que requieren de un modo de visualización particular (los fotozines se leen u observan como un libro o revista, de izquierda a derecha; la publicación vertical de fotografías y texto, se lee de arriba hacia abajo y el video se observa en una única pantalla sin deslizamientos), cada una está alojada en diferentes plataformas de la web que ofrecen en su diseño y prestaciones, características que permiten que estas puedan ser observadas y circular de la mejor manera³⁰.

Los fotozines que componen la publicación Un Mes se alojan en la plataforma de visualización de material digitalizado Issuu³¹. Lo que me gustó del servicio en línea de Issuu es que permite ver archivos pdfs a través de un navegador web que está hecho para parecerse lo más posible a una publicación impresa, con un formato que posibilita la visualización de dos páginas a la vez y una vuelta de página animada lo que es un recurso muy acertado para este trabajo.

La publicación vertical Recuerdos la publiqué en la red social Behance³². Behance es utilizada para autopromocionarse y permite realizar portfolios en línea. Lo que me interesó de esta plataforma fue su forma de presentar los trabajos en una página vertical extensa que se recorre de arriba abajo, donde cada imagen se puede seleccionar, ver por separado y hacer zoom; gracias a estas propiedades puede verse facilitada la lectura de los textos y la apreciación de detalles de las fotografías de Recuerdos.

El video Amnesia lo coloqué en Vimeo³³, la cual es una plataforma gratuita para subir y difundir videos de autoría.

Por último, realicé un sitio web en la plataforma WIX³⁴ para alojar las tres obras con el objetivo de que el acceso a ellas se vea facilitado y además para dar

30 Claramente esto es relativo y la apreciación de la obra es particular de cada espectador que ingrese a la plataforma ya que dependerá, por ejemplo, del dispositivo tecnológico, el formato o el acceso a internet.

31 01. Café: https://issuu.com/agustina.losada/docs/un_mes_-_01._caf_

02. Plac-out: https://issuu.com/agustina.losada/docs/un_mes_-_02._plac-out

03. Vino: https://issuu.com/agustina.losada/docs/un_mes_-_03._vino

32 <https://www.behance.net/gallery/113458859/Recuerdos>

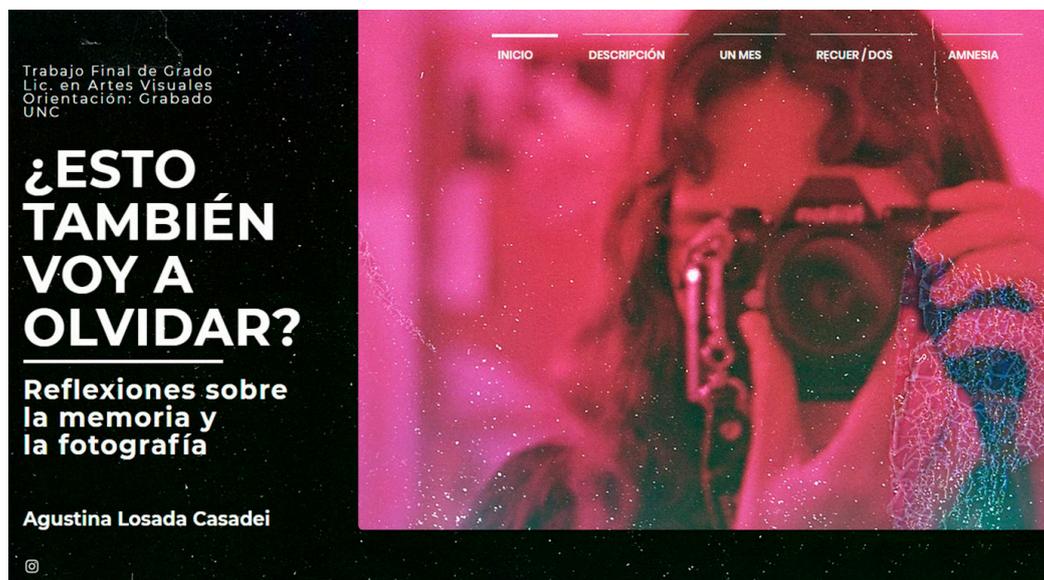
33 <https://vimeo.com/539445867>

34 <https://agustinalosada.wixsite.com/memoriayfotografia>

un orden y unidad al trabajo escrito con el de producción visual. Así, la página se convierte en un espacio virtual de montaje para la muestra de este trabajo final.

En el inicio de la página ubiqué, a izquierda el título y los datos principales y a derecha una fotografía autorretrato tomada con el rollo sumergido en té de menta y chocolate (misma que la tapa de este escrito). Sobre el margen superior se encuentran pestañas que abren otros sectores del sitio. A la derecha de "Inicio" vemos "Descripción", aquí dispuse otro autorretrato (tomado con el rollo sumergido en vinagre) y una introducción del trabajo donde el espectador puede acceder a algunos aspectos de su textualidad. El resto de las pestañas corresponden a las obras: "Un Mes", "Recuer/dos" y "Amnesia". En ellas coloqué una breve descripción y una fotografía donde se aloja el vínculo que redirecciona a las diferentes plataformas para su correcta visualización. Como fondos utilicé fotografías oscuras con manchas y debajo de los nombres de las obras hay retratos de mis manos interactuando con luces, para reforzar el carácter autorreferencial de este trabajo.

Respecto a la recepción de la obra en el entorno virtual, el cual permite usar un conjunto de herramientas que posibilitan la interactividad de usuarios/espectadores (como por ejemplo hacer una propuesta de carácter colaborativa), decidí sostener el espíritu inicial de indagación personal e introspectiva sobre la memoria y el olvido. La pregunta por la recepción de una obra de estas características en la virtualidad, implica un trabajo previo de análisis y planificación de estrategias para su puesta en marcha. Es importante destacar también que, pese a que esta forma de circulación no es nueva, sí ha sumado desafíos antes no pensados.



Screenshot del inicio del sitio WIX de la muestra virtual
Arriba a la derecha se pueden visualizar el resto de las pestañas

9. REFLEXIONES FINALES

Con respecto al principio: reflexiones sobre la memoria y la fotografía

¿Cómo hacemos para luchar contra el olvido? Esta inquietud fue una de las que guió la realización del trabajo escrito y la producción fotográfica como respuesta tentativa. Luego de más de un año, ahora me pregunto: realmente, ¿quiero luchar contra el olvido? La investigación sobre el funcionamiento de la memoria y los recuerdos, y mis reflexiones a partir de ellas, fueron suficientes para entender que olvidar no es un problema, sino un mecanismo. El olvido es necesario, es parte del recordar, olvidamos al igual que almacenamos nueva información. Este trabajo final ha logrado calmar algunas inseguridades sobre mi memoria y las preguntas que inicialmente no sabía cómo responder. Encontré maneras de ensayar formas para entender ese procedimiento y la relación con las imágenes.

¿Podemos y queremos guardar recuerdos que sabemos no van a ser iguales a ese segundo en el que sucedieron o se posaron frente a la cámara? Fue una de las preguntas planteadas al considerar a la fotografía como un medio para capturar recuerdos ya que la imagen es una representación visual de un fragmento de la realidad. ¿Me molesta que no sea una copia de lo que sucedió, y que se le escapen detalles o cree otros al ser observada? Gracias a este trabajo entiendo que las fotografías no guardan memorias, sino que crean memoria en sí. Realicé una producción donde la fotografía no captura una réplica de lo que acontece, ni guarda recuerdos para atesorarlos a futuro, sino que es una herramienta de registro que crea nuevas memorias a partir de imágenes del momento que ya son pasado.

La idea de la fotografía como sinónimo de verdad ha quedado caduca. Esto lo analiza extensamente Joan Fontcuberta en *El beso de Judas. Fotografía y verdad* (2002) donde como tesis afirma que "Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera" (p.15). Aunque no niega que esta sea una constatación de la experiencia, y entiende a la fotografía como evidencia (p. 62) que busca ser verosímil, sí la considera perteneciente al ámbito de la ficción mucho más que al de las evidencias, concluyendo: "La fotografía es pura invención. Toda la fotografía. Sin excepciones" (p.167). Por lo tanto, lo que me interesa plantear a partir de su tesis es: si la fotografía es ficción y las imágenes fotográficas son una ficción con potencial poético, entonces, puedo decir que la memoria en parte también es ficción. Los recuerdos, son imágenes mentales, y como imágenes que han sufrido transformaciones al ser recuperadas, tienen una dimensión ficcional. Ambas, memoria y fotografía, simulan la realidad, la crean, a partir de segmentos o certezas de la experiencia, pero bajo un lente, un ojo, un sujeto que reordena esa información y que adhiere -no necesariamente a conciencia- sus faltantes. Por esto, considero que una característica que tienen en común la fotografía y la memoria es la ficcionalidad de sus imágenes.

Relacionando ambas, en la producción de imágenes “falladas”, “dañadas”, “incompletas”, planteaba: ¿Podemos fiarnos de lo que vemos, sabiendo que la fotografía es producto del humano y necesita, además, ser decodificada por la memoria de un espectador que apela al recuerdo? Ahora, entendiéndolas como ficción, concluyo: de nada sirve luchar contra una cualidad intrínseca, nos queda abrazar los “errores”, abrazar esas nuevas memorias. Aunque sea aterrador y queramos aferrarnos a los recuerdos, estos se forman de un conjunto de percepciones y registros personales que pueden cambiar o transformarse con el tiempo u otros factores; es un proceso natural, el cual no nos impide seguir formando nuevas memorias. Por otro lado, si nos interesa construir memorias con una mayor cantidad de detalles, podemos recurrir al conjunto de diferentes registros: lo que recordamos más lo que recuerdan otras personas, utilizando la escritura, la fotografía y lo audiovisual; así podremos crear archivos más completos, y volver a ellos en el tiempo.

Con respecto a la recepción: pandemia, virtualidad y espectador

La pandemia y la cuarentena del año 2020 afectaron en la forma de sacar las fotografías, ya que varias de estas fueron dentro de mi casa, muchas veces repetitivas. De igual manera, a pesar de lo reiterativo, justamente esto le dio sentido a la problemática del funcionamiento de la memoria y el registro fotográfico cotidiano permitió comunicar la relación con la producción de imágenes.

Sin embargo, el contexto trajo la problemática de no poder exponer físicamente en una muestra presencial, por lo que tuve que adaptar la producción y el montaje a diferentes medios digitales. Me interesa mencionar que, a pesar de que queda la nostalgia de lo que no pudo ser (como por ejemplo llevar la obra de la pantalla al papel), la virtualidad trajo ciertas ventajas antes impensadas. La posibilidad de publicar, exponer y compartir mi obra en la red para el acceso de mayor cantidad de personas, desde diferentes soportes tecnológicos, propone otras formas en la dinámica de observación, lectura e interacción con la obra. El trabajo toma otras dimensiones, del soporte analógico al soporte digital, de los límites físicos a la virtualidad y de la visualización sectorizada a la variedad de lectores y espectadores gracias a la difusión en redes.

Finalmente, ¿Esto también voy a olvidar? Reflexiones sobre la memoria y la fotografía, es un trabajo donde convergen y conviven dos mundos: el analógico y el digital. En este, el espectador elige cómo acceder a ellos, desde qué dispositivo, qué leer y cuándo, en qué tamaño, en cuál detenerse mayor tiempo o avanzar rápidamente, invitándolo así a ser parte de estas reflexiones e, idealmente, a hacerse preguntas gracias a la introspección desencadenada a partir de la lectura, la observación de las fotografías y la propia experiencia.

10. INTERTEXTUALIDADES

Year's Portraits (1972-73) - Friedl Kubelka

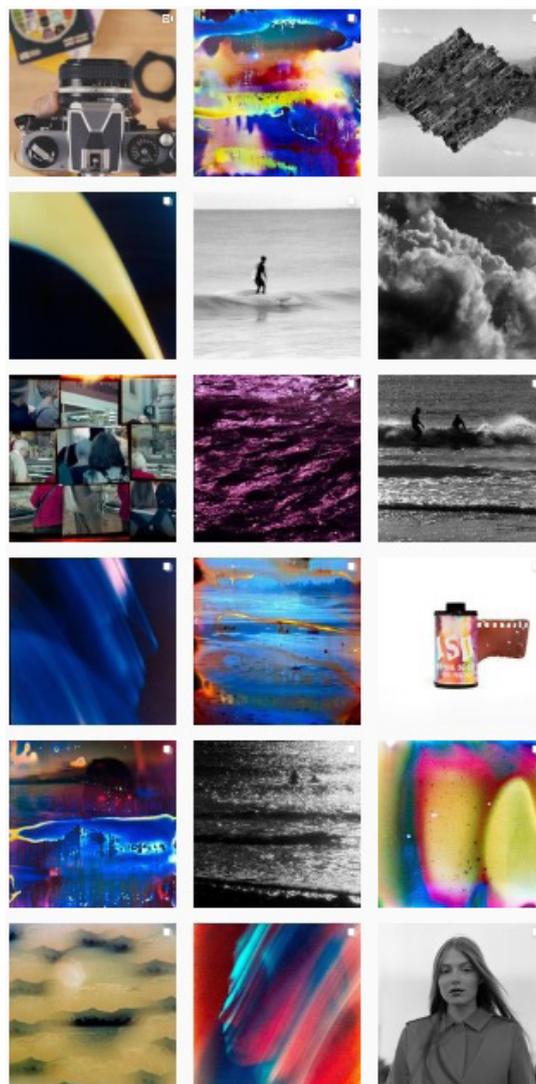
Fotógrafa, artista y cineasta austriaca. Comenzó su proyecto a largo plazo *Year's Portraits* en 1972 en el cual se fotografía a sí misma a diario en diferentes situaciones, durante el período de un año y lo repite cada cinco años desde entonces. Un trabajo que se puede leer como la búsqueda del yo, de su identidad o la idea de retratar el paso del tiempo. Su constancia le permite recubrir los muros de galerías y museos de miles de pequeñas instantáneas. Fue la idea del tiempo y la perseverancia de fotografiar todos los días, lo que me inspiró a hacer el proyecto *Un Mes* y así retratar algo de un día de mi vida a lo largo de tres meses.



Friedl Kubelka *Das erste Jahresportrait, 1972-73 (The First Year Portrait)*
Fotografías en blanco y negro y en color, montadas en cartón

Carlos Baselga

Fotógrafo español que saca especialmente en analógico y experimental. Realiza fotografías utilizando diferentes técnicas entre ellas el Film Soup y las dobles exposiciones. En la red social Instagram conocido como cralisare, podemos ver sus trabajos, también tiene un canal de Youtube donde publica tutoriales, análisis de equipo, consejos, salidas con cámara, experimentación. En mayo del año 2020 sacó su primera tirada de rollos de su marca Souper Film tratados con Film Soup listos para ser disparados y en septiembre del mismo año publicó su primer libro sobre fotografía analógica Diario del Film Soup donde explica en qué consiste el proceso de esta técnica, enseña cómo hacerla y muestra resultados. Baselga fue uno de los primeros fotógrafos que despertó mi interés por realizar daños en la emulsión de la película para conseguir otros resultados en mis fotografías.



Screenshot de parte de la grilla de su Instagram: cralisare

/ desintegración / - Melin di

Esta obra llamada / desintegración / de le artista Melin di (Instagram: fotosensible___) es un video de 59 segundos donde se observa una fotografía que avanza hacia la derecha y se va develando lentamente, con un sonido electrónico y experimental de fondo. La obra, según palabras de su autore, escritas en el post en su perfil de Instagram el día 28 de octubre de 2020, está realizada a partir de negativos 35mm que quemó, en ellos podemos observar imágenes de árboles y manchas con desprendimiento de película aludiendo a los incendios de los bosques nativos cordobeses. Este trabajo es parte del capítulo 6 del perfil de Instagram thejourney.youneverhad, un grupo de personas que realizan trabajos sonoros que acompañan fotografías de diferentes artistas y así crean obras colaborativas que se transforman en nuevas historias. Cuando vi este video me inspiró a buscar la forma de ponerle movimiento a mis fotografías.



Screenshot del post de fotosensible___ - / desintegración /

11. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acaso, M. (2009). *El Lenguaje Visual*. Barcelona, España: Paidós.

Bachrach, E. (2013). *ÁgilMente*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona, España: Paidós Comunicación.

Berger, J. (2016). *Modos de ver*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*. Madrid, España: Akal.

Flusser, V. (1990). *Hacia una Filosofía de la Fotografía*. D. F., México: Editorial Trillas.

Fontcuberta, J. (2002). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

Hustvedt, S. (2013). *Vivir, pensar, mirar*. Barcelona, España: Anagrama.

Hustvedt, S. (2019). *Recuerdos del futuro*. Barcelona, España: Seix Barral.

Rojas, M. L. (2011). *Eres memoria. Conócete a ti mismo*. Madrid, España: Espasa.

Schacter, D. L. (2007). *Los siete pecados de la memoria*. Barcelona, España: Ariel.

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. D.F., México: Santillana Ediciones Generales.

Vitta, M. (2003). *El sistema de las imágenes*. Barcelona, España: Paidós.

